

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Jekaterina Burdjugova

MINU ELU KUNSTIS EHK MÄNGUREEGLID

Lõputöö

Juhendaja: Holger Rajavee, MA

Kaitsmisele lubatud:
(juhendaja allkiri)

Tallinn 2017

SISUKORD

1. EELLUGU	3
2. SISSEASTUMINE	4
3. ELUKUTSES ELLUJÄÄMISE REEGLID	5
4. ANNE VS TÖÖOSKUS, KES JUHIB PROOVI?	7
4.1. Kuidas ületada raskusi, mida tekitab töö?	8
5. MÄNGUREEGEL: KUIDAS SUHTUDA KRIITIKASSE	11
6. REEGEL ARENDADA OMA PILLI TERVIKLIKULT	14
6.1. Füüsiline areng	14
6.2. Sotsiaalne tasand	16
6.3. Intellektuaalne areng	16
6.4. Vaimne areng	18
7. REEGEL OLLA AMBITSIOONIKAS EHK MIS OOTAB MIND TULEVIKUS	19
KOKKUVÕTE	21
SUMMARY	22
LIHTLITSENTS	23
KASUTATUD KIRJANDUS	24

1. EELLUGU

Minu esimeseks hariduseks on lasteaiaõpetaja. Lastele on omane mängida ja ma harjusin mängima koos nendega või jälgides nende mängu. Mängu definitsiooniks on- „tegevus, mida harrastatakse tema enda pärast, meelelahutuseks, lõbustuseks, tegevusrõõmuks” (Eesti keele seletav sõnaraamat s.a. sub mäng). Lisaks oma tööle lasteaias, käisin harrastusteatris, mida juhendas Irina Tomingas. Seal mängisin viis aastat enne Viljandi Kultuuriakadeemiasse sisseastumist. Mu elu koosnes mängust tööl ja teatris. Kui aga sain sisse teatrikooli, sain teada uue mängu definitsiooni, et igas mängus on olemas ka reeglid. Koolis hakkasin enda jaoks teadvustama seda, mida enne tegin intuitsiooni järgi. Käesolevas töös vaatlen teatrit kui mängu reegleid. Nelja aasta jooksul olen otsinud enda jaoks reegleid, mis aitaksid mu mängul toimida.

2. SISSEASTUMINE

Iga liigutus on tants,

Iga sõna on laul

India vanasõnad

Arkadi Raikin olles Kuldse maski raames Eestis rääkis, et mitmed tema tudengitest jõuavad sisseastumiseksamites tippu, mida nad rohkem kunagi ei ületa või isegi kunagi ei saavuta. Mina ei saavutanud sisseastumise ajal mingi tippu, kuigi sain eksamitel teada, et olen võimeline laulma. Neid päevi mäletan väga eredalt. See tunne oli sarnane unenäoga. Proovisin mitmeid kordi teatrikooli sisse astuda, kuid iga kord kukkusin läbi. Ja nüüd oli mul korraga reaalne võimalus saada teatrikooli. Selline olukord hirmutas mind. Enne, tegevusetuse seisundis võisin unistada ja mõelda, kuidas võiksin õppida. Nüüd aga tekkis hirm - minu unistus näitlejaks saamisest kaob, sest see oli transformeerumas reaalsuseks. Minu senine tegevusetus oli vaja asendada tegevusega, mis lammutaks kõiki illusioone minu andest ja sunniks tegema tööd. Ühes pisaratega otsustasin kaotada oma unistuse ning muuta see reaalsuseks. Siiski lubasin enesele, et ei loobu unistustest ja unistamast, lihtsalt senised unistus/fantaasia tuleb asendada uutega.

Ma nii eredalt mäletan hetke, kui peale sisseastumiskatsete vestlust, tulemusi teades, panin komisjoni ukse kinni ning karjusin õnnest, et saan teha seda, millest olen unistanud. Nii sattusin ma teatrikooli. Õnnest ja valust värisevatel jalgadel läksin koos oma kursusega, vanema kursuse juhendamisel, tutvuma uue kodulinnaga.

3. ELUKUTSES ELLUJÄÄMISE REEGLID

Esimese reegluga tutvusin kohe esimestes Kalju Komissaarovi erialatundides septembris 2013 kui me valmistasime ette etüüdi. Selleks reegliks on lihtsus. Etüüdis peaksid vastama küsimustele: Kes sa oled? Kus sa oled? Mida sa teed? Mida sa tegelikult tahad? Kui need vastused on olemas, siis on etüüd lihtne ja arusaadav.

Täiusliku etüüdi tegemiseks sellest ainult ei piisa. Vastasel juhul võib etüüd, katkend või terve etendus jääda mitte lihtsaks, vaid primitiivseks. Lihtsus peaks toetuma ideele, mis on mängu teine reegel. See on kõige raskem samm- leida idee. Ilma selleta on minu puhul võimatu laval edukalt tegutseda. Ideed leida on keeruline. Õpingute jooksul õnnestus mul see ainult paar korda. Näiteks, esimesel kursusel etüüd teemal „Ma kingin sulle päikest” Aleksandr Kuziniga (sel ajal oli ta veel Kuzin mitte Domowoy). Kalju oli toonud näite, et tema lemmik etüüd sel teemal oli ponsi-paarikesest, kes toidavad teineteist leitud jääkidega. Selle etüüdi idee oli paljastada armastus, anda püandiga edasi armunute hoolivus. Peale sellist eredat näidet oli meil raske leida midagi muud. Mõtlemise ajal otsisime mittestandardse armastuse näidet. Lähtusime, et päikest võib meile asendada lamp. Järgmise sammuna otsisime, kellele võiks osutada raskeks lambipirni vahetamine. Jõudsime vastuseni, et näiteks vanuritele võib olla see vaevaline. Vanapaaris vanamees vahetab raskusega pirni ainult selleks, et tema abikaasa saaks õnnelikumaks vaadates toavalguses vanu fotosid. Jõudsime ideeni, et armastus koosnebki hoolivusest, mis koosneb omakorda pisiasjadest.

Teine idee, mis minuni jõudis, oli juba teisel kursusel, kui me tegime „Kajaka” näidendi põhjal etüüde. Valisime Tanel Tingiga, Maša ja Medvedenko esimese vaatuse esimene stseeni tegemise. Olime Kaljule pakkunud sellest stseenist kaks varianti, mis mõlemad ei töötanud ning otsustasime, et proovime veel üks kord ja sellega ka lõpetame (pealegi olid meil mõlemal ka teised etüüdid olemas). Viimases proovis loobusime kõikidest liigutustest ja misanstseenidest, pidime ainult üksteise kõrval istuma ja ainult juhul, kui tekib impulss, siis tõusma. Ja ühel hetkel tekkis mul impulss ja teadsin kohe, kuidas etüüdi lahendada. Tegutseda selles mustris oli mõnus, seda mängida oli uhke. Stseeni ideeni jõudsime läbi misanstseeni ja alles pärast oskasime seda sõnastada. Stseeni idee oli, et Maša ja Medvedenko tahavad elada mitte oma elu, vaid tunnetada teiste rõõmu ja armastust ehk

Nina ja Treplevi elu. Erialapäevikus on selle kohta Kalju tsitaat „Teie kahekesi võite tähendusi mängida, isegi mitte kõik kogemusega näitlejad ei oska seda” (Бурдюгова 2015). Meil õnnestus läheneda Tšehhovi mõtteviisiga, tema ideega. Kuidas aga jõuda stseenist tähenduseni juhuse abita? Sellele ma vastust ei leidnud. Kui teaksin vastust, siis minu ülejäänud katkendid sel semestril Polina Andreevna ja Dorniga ning Nina ja Trepleeviga ei oleks olnud nii pealiskaudsed. Juba hiljem, aasta pärast, kui katkendid olid valmis, lugesin internetis Tšehhovi loomingu kohta artiklit ja selles autor järeldas, et tema loomingu põhiline idee seisnebki inimeste rahulolematuses enda elu suhtes ja sooviga olla keegi teine. Meie aga jõudsime selle teadmiseni intuitsiooni ajal ja panime selle mõtte teatri keelde.

Idee mõtte kasutamist teatritöös sõnastasin ma kolmandal aastal. Uurisin siis seminaritööna Anatoly Vassiljevi meetodit, milles ta teksti analüüsis kasutab ideed. Tänu sellele leidsin ma vastuse - milleta ma mängida ei saa. Etüüd või roll jääb minu jaoks tühjaks kui seal on ainult karakter või elutarbeline psühholoogiline küsimus. Kui partnerite vahelises mängus on olemas idee, siis nimelt see hoiab neid koos, sellest ideest sünnib karakter või tegelane, sellest vastavalt ehitub misanstseen. Huvitav, et me Taneliga Kajaka stseenis rääkisime kahes keeles, kuid see ei seganud ideel läbi paista, võib olla vastupidi rõhutas tegelaskujude võimetust koos olla. Nii et teine mängureegel on idee olemasolu.

Idee leidmiseks on olemas üks vahend, millest järeldub kolmas reegel, mis on vajalik töös tekstiga. Ma laenasin selle kellegilt teatrikujudest, arvatavasti oli see Peter Fomenko- on vaja leida tegelase **armastus** (unistus) ja **valu**. See reegel aitas mul arendada Maša tegelaskuju „Kajakast”, kes armastas Treplevit ja tundis valu, et tema ei saa Nina olla. Teises töös, katkendis Maksim Gorki „Põhjast”, kus ma mängisin Vassilisat stseenis Pepliga, selle katkendi puhul ei osanud ma leida tema sisulist armastust ja valu. Kõik minu ettepanekud olid rohkem umbkaudsed - et ta armastab Peplit ja tahab, et tema vabastaks teda õnnetust abikaasast või hoopis armastab ta vabadust ja unistab võimust. Ma ei leidnud selle vahendiga vastust stseenile. Helena Kesoneni lavastuses „Inemise igä” armastab Leevi ürgset külakorda, mida hoidsid tema esiisad. Tragöödia seisneb selles, et ta pole võimeline seda korda hoidma. Urmas Lennuki näidendis „Bob teab”, mille lavastas Irina Tomingas, peategelane Rita armastab ennast, kuid tema valu seisneb selles, et ta otsib kedagi, kes hakkaks teda armastama. Ta otsib seda armastust selleks, et täita südames tühjad kohad, mida ta isa ei täitnud.

4. ANNE VS TÖÖOSKUS, KES JUHIB PROOVI?

Šmeman kirjutab oma päevikus, et iga suure kunstiteose sees võib leida peale kauniduse ka seaduse. Aga nagu selgub, siis teos ei sünni reeglist vaid hoopis mingi muu jõu abil, mis ületab seadust. (2013) Astudes teatrikooli, uskusin ainult andesse. Luges Panso sõnu Pinnast ja Lauterist, ei uskunud ma, et teatrikunsti võib õpetada ja samuti et seal on vaja teha tööd. Tulin teatrikooli, et nautida oma annet. Nüüd, kui läbitud on juba neli aastat, pooldan ma Van Goghi sõnu „Anne on tähtis... aga on vaja sirutada käsi välja, et seda võtta (see aga ei ole lihtne), mitte oodata, et see avaldub ise... Selleks, et õppida töötama, on vaja töötada, et saada kunstnikuks on vaja maalida... Kui miski su sees ütleb, et „Sa ei ole kunstnik“, kohe hakka maalima, et peatada seda häält...” „Ma ei ole kunstnik”- kuidas võib nii jõhkralt endast mõelda? Miks mitte muutuda kannatlikumaks, õppides seda loodusest, vaadata kui aeglaselt kasvab nisu, kuidas kasvab loodus....” (Дмитриева 1980 58). Mul oli võimatult raske nõustuda sellega, et pean Paul Bobkovi tundide jaoks nii palju ettevalmistama.

Teised kursusekaaslased said juba esimesest tunnist nautida rütmi ja selle edasiandmist läbi oma keha. Enese arendamiseks palusin Jaune Kimmelit minuga lisatunde läbi viima (minu suureks õnneks oli ta nõus minuga tegelema). Otsisime lisatundideks vaba aega peale pikki päevi. Arusaam, et olen nõrk ja pean palju pingutama, võttis minult palju aega ja energiat. Kõikidest raskustest on olemas väljapääs- töötamine on oma laiskuse ületamine.

Õpingute jooksul tundsin raskustega kohtudes mitmel korral, et ei tahagi neid ületada, vaid lihtsalt valitud erialast loobuda. Neid olukordi tuli ette väga tihti. Üks viimastest oli kolmandal kursusel juunis, kui me tegime Thijl Ulenspiegeli tantsuproove ning ma aeglase õppijana mitmetes tantsudes ebaõnnestusin. Olin üksinda duširuumis ja nutsin, mind valdas tunne, et ma ei suuda enam. Teadvustasin enesele, et olen juba kolm aastat teatrikoolis käinud ja vaeva näinud, kuid nüüd tundsin, et ma ei ole võimeline jätkama ja veel ühte aastat kannatama ja ebaõnnestuma. Nüüd maikuus on seda muidugi tore meelde tuletada, kuna suutsin ületada oma nõrkused ja siiski õppisin need tantsud selgeks ning nüüdseks oleme Ulenspiegeli 25 korda mänginud.

Selleks, et saada õunu on vaja oodata. Alguses õunapuu õitseb, siis tekivad väiksed ja

hapud viljad, mida on võimatu süüa ja alles peale seda valmib küps, mahlane ja magus õun. Selline protsess on iseloomulik ka igale oskusele. Nagu ütles Van Gogh „On vaja saada oma pliiatsi omanikuks... on vaja teha nähtavaks see, mida tunnetan”. Looduses toimub peatumatu töö, iga puu ja taim pingutab kõigest väest, sirgudes valguse poole ja haakudes juurtega mulda (Дмитриева 1980 33,146).

Ma imetlen Liisu Krassi tööoskust, seda kuidas ta suudab alustada nullist ja läbi kannatliku töö jõuda rollini. Kui rahulikult ta nõustub töö tegemise vajadusega ning kui avatult võtab ta vastu pakkumisi ja soovitusi.

Šmemani päevikus on kirjas, et inimene tahab olla armastatud ja sellepärast kannatab. Aga lahendus peitub selles, et tuleb õppida ise armastada. (Šmeman 2013.) Kui ma armastan teatrit, ei tohi ma oodata, et teater annab mulle ise rolli lahendi. Võin ainult olla aus ja protsessis tegus, tulemus aga sõltub juhtumist. Võttes inspiratsiooni Stanislavskist ja Tšehhovist, paneksin ma oma kreedoks „minu Töö kunstis”. On vaja arendada oma häält, tehes hääli soojaks ja teha diktsiooni harjutusi, on vaja teha keha soojaks, vaja analüüsida teksti, teha proove.

Töö teatris, rolli ja etenduse kallal, ei ole lihtsam kui töö lasteaiarühmas 24 lapsega. See ei ole lihtsam kui töö põllul sibula kasvatamisel, millega tegeles ja tegeleb mu emapoolne sugupuul. Ükskõik kui palju sibula istutamisi või laste kasvatusi või rolle on juba tehtud, iga kord kohtud jälle teadmatusega: “Kuidas lahendada uus probleem?” Tänu teadmatusele laienevad inimese piirid. Läbi teadmatuse tekib võimalus avastada ennast uuenä. See on aga seotud oma sisemise ruumi laiendamisega, samamoodi nagu kopsude laiendamine selleks, et sinna mahuks rohkem õhku. Kopsude laiendamiseks on vaja neid venitada ning see on omakorda valulik. Töö rolliga a priori toob endaga kaasa valu, sest näitleja kui ka näitleja sisemine ruum ehk vaim peab kasvama. Näitleja peab mahutama endasse oma tegelase, tegelasest aga sõltub kui palju ruumi on vaja juurde tekitada. Šmeman kirjutab, et ainus asi, mida inimene peamiselt tahab, on mitte kannatada. Ainus, mida pakub inimesele kristlus on kannatamine. Miks? Vaimse kannatamise ületamises toimub vaimne areng, uuele dimensioonile astumine.(2013.)

4.1. Kuidas ületada raskusi, mida tekitab töö?

Raskustega töös aitab mind mu eesmärk, milleks on ületada raskusi ja teha tööd teatris. Ma

tunnetan teatrit kui sakramenti. See tunne paljastab ennast harva, kuid sellepärast võiks vaeva näha ja teha tööd. Kõige eredam mälestus sakramendist teatris on Mladen Kiselovi lavastus „Nelipühad”, kui etenduse lõpus, peale pauku tekib laele Kristluse projektsioon. Tunnetasin vaatajana, et olen ise surnud ja seisan jumala ees. Hakkasin meeletult nutma, sest mul oli nii valu selle paugu pärast, mis lammutas inimeste poolt tekitatud rahu ja teineteise mõistmise. Ma ei tunnetata sellist valu, kui vaatan uudiseid, kus räägitakse terroriaktist või kui näen õues õnnetat ja vigast last. Ma käin kirikus, aga arvatavasti ei ole ma seal kordagi saanud Jumalale nii lähedale, kui sel konkreetsel teatrietenduse hetkel. Kui mängin lavastustes, mis mind sügavalt puudutavad ja olen etendustes õnnestunud, siis tunnetan kulgemist, mis ei sõltu minust ning mida ma ei oska korrata. Mäletan, kui enne teatrikooli, Peterburis ühel teatrifestivalil mängisin Andrei Platonovi „Potudan jõgi” etenduses. Palusin enne seda etendust Jumalalt lubada mul edasi anda tema tahet, mängida nii nagu seda Talle on vaja. Arvatavasti ma unustasin ennast sellel hetkel. unustasin selle, et tahaksin näidata ennast paremast küljest, olla nomineeritud või võita nominatsiooni festivalil. Õhkkond sellel konkreetsel etendusel minu ümber ja laval oli täiesti teine. Samuti oli, kui vaatasin videosalvestust „Inimese igä” etendusest. Ma ei näinud ennast, mina nii ei mõtle ja ei ela, ma ei tea ennast sellisena. Või kui ma mängin Daniil Harmsi tekste, siis sõnad lendavad minust ise välja. Või kui me mängime „Bob teab” etendust, mängin ma tegelast, kelle kõrval pole terve elu jooksnud olnud isa. Mina ise aga samal hetkel jumaldan oma isa, kes on hoolitsenud minu eest terve elu. Hetkedel kui ma loen kirikus palveid ja pühasõnu, ma austan enda mõtete kõrgust, siirust ja lihtsust. Ma tunnetan end sel hetkel saatjana inimese ja jumala vahel. Need õnnepetked on liiga kallid, et neid võiks saada lihtsalt, odavalt ja kiirelt. Ma olen mitmeid aastaid proovinud saada Tallinna, Moskva ja Peterburi koolidesse, kuid ebaõnnestusin. Aga isegi peale seda jõhkrat teadmist, et ma ei sobi, jätkan ikkagi mängimist, sest ilma selleta ei saa ma lõpuni õnnelik olla.

Kõige väärtuslikum teatris on see, et ta annab mulle avansina midagi suuremat kui ma olen võimeline aru saama ja oma peaga mõistma. Intuitsioon proovide ajal avansina annab mulle uut teadmist, mida me ei ole enne läbi elanud. Selle teadmise leian ma laval mängides, samal ajal kui inimesed seda päriselus läbi elavad. Just sellepärast peab rolli loomiseks ületama oma isiksuse piirid, et läheneda uuele teadmisele.

Mulle tundub, et üks kõige suurimatest rõõmudest, mida olen tundnud, on rõõm tehtud tööst. Kui kohustused on täidetud, töö on tehtud ausalt vastavalt oma praegusele oskusele ja teadmisele ning kui seal ei ole sekunditki hõlptööst- kui need faktorid on täidetud ja

isegi kui lavastus ei õnnestunud, võib tunda ennast õnnelikuna.

Ma tegelen teatriga, sest ainult siin ma suudan saavutada sisemise vabaduse. Just siin õnnestub mul olla aus enda ja teistega.

5. MÄNGUREEGEL: KUIDAS SUHTUDA KRIITIKASSE

Tšulpan Hamatova ütles intervjuus, et üks vana näitleja õpetas teda armastama tunnet kui teda peaga vastu lauda lüüakse. Ma tunnetan rolli loomise protsessi väga isiklikult ja kriitika võib tekitada minus vastutõrget, seda nimetan ma loojainstintiks. Ideaalses lavastamise protsessis peab näitleja olema avatud, austama ja usaldama lavastajat. Seda on vaja osata, kuid mina pidin seda õppima. Mul oli raske usaldada ja lubada teistel mind õpetada, kui mul ei ole aupaklikut tunnet ja usaldust selle inimese suhtes.

Tahtsin oma vead teha ise ning polnud nõus tegema kõike kohe algusest õigesti. Mulle tundub siiani, et läbi vigade sünnib tõde, õigsus võib aga viia igavusse. Pealegi on parim teater minu jaoks jabur, ootamatu, mitte standartne ja mitte ilmne. Inimesed, kes õpetavad või tahavad aidata, võivad austada teist teatrit ning viia sind sinna, kuhu sa ei soovi. Alles nüüd ma mõistan, et need inimesed arendavad mind. Nad teevad mu teatrivaate laiemaks ja tänu sellele muutub minu individuaalsus rikkamaks.

Esimene kokkupõrge oli mul Dajanaga tema lavastuses „Must mantel”. Ma ei täitnud tema käsklusi, sest tunnetasin, et ma juba teen, mida ta palub, tema aga minu arvates ei märganud seda ja iga tema märkusega läksin aina rohkem kinni. Ma ei osanud olla rolli täitja ja tema visiooni edasiandja. Ma ei usaldanud tema visiooni ja muutusin kinniseks. Järgmine sarnane lugu kordus mul Ringo Rammuliga lavastuses „Tulevik on munades”. Jällegi ei tahtnud ma kuulata, mida Ringo mulle tagasisideks ütles, mida palub muuta. Ma käitusin nii nagu on iseloomulik kaljukitsedele, tegin nii nagu arvasin, et on õige.

Näitleja aga ei tea, kuidas pealtvaatajad teda näevad, seega peab ta alati usaldama oma lavastajat, kes loob lavateosest tervikliku pildi. Näitleja üks peamistest oskustest peab kindlasti olema ka osatäitmine, mitte ainult rolli loomine. Oma käitumisega saavutasin ma selle, et keegi ei tahtnud mind enam oma lavastusse võtta.

Veel üks sarnane olukord, kus astusin reha peale, oli minu suhtumine Stevenijne rolli lavastuses „Thijl Ulenspiegel”. Ma ei osanud ise ennast aidata ja ei tahtnud kuulata Oleg Titovi soovitusi ja kriitikat. Sealne olukord muutus üsnagi kriitiliseks, sest kuulates tagasisidet oma mängimisest, kuulsin kõike seda, mida tavaliselt vihkan etendusi vaadates. Seda, et ma ei märka partnerit ning et olen tühi. Ühel hetkel kadus mul arusaam, kuidas

näeb välja see, mida ma mängin tegelikkuses ehk publikule ning mida ma tunnetan endas. Sattusin veelgi rohkem tupikusse, proovides edukaid katseid korrata. Ma ise ei tunnetanud, mida minult tahetakse ja oodatakse. Seda öelda ja sellest rääkida ma ei julgenud, sest meie vahelistes suhetes ei ole kombeks dialoogi pidada. Olen kriitikat kuulnud pigem läbi käskluste, mida ma teen valesti, jäädes ilma seletustest, mis suunas jätkata. Või saanud hinnangulist ja emotsionaalset kriitikat, mis lähtus arusaamast “meeldib või ei meeldi”, kuid ei toetu mingile alusele. Hakkasin peale proove ja etendusi kriitikat kartma. Oli isegi paar naljakat juhtumit, kus olin kindel, et minuga hakatakse riidlema, kuid tegelikkuses oli olukord vastupidine - sain hoopis kiita. Ma ei julgenud enam improviseerida ja minu jaoks tähendab see surma. Peale kriitikat hakkasin ma ise märkama, et ei märka partnerit, samuti mainis seda ka mu partner. Sellistes olukordades, kui eneseusk oli kadunud, olin ma väsinud kartmisest ja ebaõnnestumisest. Ja just siis õnnestus mul midagi huvitavamat mängida. Kahjuks juhtus see liiga hilja, viimastel etendustel.

Neljandal kursusel õppisin oma vigadest diplomilavastuses „Füürer, anna käsk”. Seal oli minu peamiseks eesmärgiks austada lavastaja soove ja olla püüdlik osatäitja. Tunnetasin ennast professionaalse näitlejana. Pean tunnistama, et see polnud väga loov, elav protsess. Ma jäin neutraalseks rollile ja etendusele. Mis võib olla halvem kui see? Seda ma veel ei tea veel.

Peamine kriitika, mida ütles mulle Kalju ja mille pärast ma ise ei ole endaga rahul, on oskamatus fikseerida. Kalju on mulle öelnud, et kui me ehitame stseeni, jõuame ka üks hetk laeni, sellest laest alla minna ei tohi. Mina aga võin vabalt ka järgmine kord jääda põrandale. Ei ole seda saavutanud tänapäevani. Näiteks, „Inemise igä” lavastuses palus mind Helena Kesonen korrata edukamate stseenide variante. Mina aga ei olnud selleks võimeline. Ma olen nõus, et mind ei saa nimetada professionaalseks näitlejaks. Minule toob iga etendus midagi uut, kindlasti ei tule sama stseen sama hästi kui eelmine kord. Minu jaoks võib tänu sellele avaneda hoopis teistsugune stseen, uue tähendusega ja uue nurga alt. Tihti seda ei märgata, arvatavasti see ongi märgatav ainult esinejale.

Kahjuks ma sageli ei teadvusta või ei oska sõnastada, mida ma konkreetset stseenis tein. Sageli on see nii peen nüanss, et ei leiagi sellele sõnastust. Stseeni lahendamise variatiivsus on lai ning ma ei taha peatuda esimese variandiga, sest nii ei ole võimalik jõuda parima lahenduseni.

Ma olen rohkem valmis võtma vastu kriitikat teadmiseks, et mind kasvõi natukenegi

armastatakse. Kui see ei ole tajutav, siis tunnetan, et olen lavastajale koormaks. Eriti siis kui tal ei olnud muid valikuid, kes võiks seda rolli mängida. Võib olla see kõlab egoistlikult, kuid ma pean teadma, et lavastaja vajab ainult minu individuaalsust. Siis olen nõus muutuma.

Minu erialapäevikus on kirjas lause, et õnn on kui on olemas inimene, kes aitab sul saada selliseks, kellena sa oled võimeline olema ehk teisisõnu saavutada oma maksimumi. Minu arvates ilma suunamiseta ja kriitikata pole näitleja erialas võimalik jõuda maksimumi, sest sa ei näe ennast kõrvalt ja jääd oma piiridesse. Samuti on vaja osata usaldada teisi, austada nende arvamist. Üks minu õpetajatest on öelnud, et minu karakterile on väga kasulik kuulata eitust. Ei, see intonatsioon ei sobi; ei, selline lahendamine on igav; ei, sa liigud nagu lehm; ei, sa ei sobi Dostoevskit mängida. Ning kunagi ma hakkan nautima eitust ja kriitikat, sest see omakorda tähendab, et ma olen elus. See tähendab, et ma ei peatu, otsinguid võib jätkata ja laiendada oma mugavustsooni.

6. REEGEL ARENDADA OMA PILLI TERVIKLIKULT

Juba esimesel kursusel kirjutasin ma enda erialapäevikusse Panso tsitaati, kus ta imetleb näitlejat kui isiksust. Ta kirjutab, et näitleja isiksus ei ole ime, vaid et see on ime ilma imeta, sest inimene ise vormistab oma isiksust. Isiksus on nagu mosaiik, mis pidevalt muutub. Näitleja isiksust ja näitleja annet ei saa eraldada. Näitleja individuaalsuse avanemine mõjutab ka tema isiksust ning ainult sellepärast ongi huvitav etendust jälgida. (Бурдюгова 2015)

Näitleja peamine vahend on tema ise, tema isiksus. Peale erialast oskust on mitmeid inimlikke oskusi, mis tal peaksid samuti olemas olema. On vaja enda eest hoolitseda ja arendada ennast inimesena. Seda tuleks teha kõikidel tasanditel: füüsiline, sotsiaalne, intellektuaalne ja vaimne. Koolis arenesid kõik tasandid.

6.1. Füüsiline areng

Esimene kehaline tund oli fitness Sirli Tammega. Olin peale esimest tundi ehmunud, sest järeldasin õppekavast joogat, venitamist, Aleksanderi tehnikat. Siin aga mängis hoopis vali muusika ja liigutused olid energilised. Peale paari tundi hakkasin rõõmu tundma ainek, kus ei pea mõtlema, vaid võib lihtsalt korrata liigutusi ja mantrana öelda „jõuame veel”, see haakub ka meie kursuse sloganiga „до конца”.

Järgmine kõva pähekel olid akrobaatika ja lavavõitlus Hellar Bergmaniga. Nendes tundides sain ma paljudest hirmudest lahti, mõned aga tulid juurde. Näiteks, kohe alguses oli vaja teha laua pealt kukerpall, mina seda ilma nututa teha ei suutnud. Laua pealt maha kukkuda oli minu jaoks väga hirmus. Kukerpall õnnestus mul paar korda, kuigi hirm jäi ikkagi alles. Akrobaatikas ja lavavõitluses oli vaja õppida, kuidas oma keha juhtida ning kuidas mitte ennast ja partnerit vigastada. Kuigi paratamatult vigastasin ennast ja teisi. Näiteks, mäletan kui lavavõitluses mina, Karin ja Dajana pidime näitama etüüdi kaklusest vangis. Me ei pühendanud ennast sellele piisavalt ning kui näitasime tunnis etüüdi ette, lõi Karin mulle kogemata vastu kõrvu. Puhkesin nutma ja hakkasin karjuma, hetkeks arvasid kõik, et olen geniaalne näitleja, kes mängib suurepäraselt valu. Tegelikult oli mu kõrval nii valus, et mitte orgaaniline oli võimatu olla. Füüsilised ained teevad töövõime eriti nähtavaks.

Näiteks, meie lavalise võitluse rapiiride paar, Helena Kesonen ja mina, tekitas palju naeru nii õpetajale kui ka kursusekaaslastele. Ma arvan, et eriti naljakaks muutus meie suur tahe rapiiridega lüüa ja totaalne oskamatus neid kasutada. Kuid me tegime meeletult suurt tööd ning lõpuks saime juurde nii kiirust kui ka tehnikat. Sarnane olukord oli mul idamaises kakluses, seal oli mu partneriks Dajana, kes on sellega professionaalselt tegelenud. Ta õpetas mulle lihtsa baasi, kuid kõik löögid olid täpselt sooritatud. Tegime taaskord meeletult tööd ja lõppude lõpuks üllatasime pedagoogi. Täitmatuks jäi aga unistus osata teha Kirsiaia Šarlotta salto mortale.

Tantsu ja plastikat arendasime Mall Noormetsaga. Peale ühe ülesande ettenäitamist, küsis Mall minu käest, kuidas mul õnnestub harjutust nii valesti täita ja kui ma isegi õpin seda õigesti tegema, ei suuda ma kombinatsiooni korrata. Mall Noormetsa ülesandeid mäletan veel sisseastumiskatsetelt. Mäletan, kui Aivo hakkas klaverit mängima, muutusin nii õnnelikuks. See oli mu esimene kord, mil liikusin elava muusika saatel. Ma tundsin ennast tõelise tansijana. Tema tundides oli alati vaba olla, alati oli ruumi vigade ja naljade tegemiseks.

Kõige raskem aine nelja aastat jooksul, mis kestis kaks semestrit, oli rütm ja kordinatsioon Paul Bobkoviga. Esimeses tunnis ei saanud ma millestki aru. Probleem ei seisnenud selles, et ma poleks aru saanud, kuidas on vaja teha, vaid ma isegi ei taibanud, mida on vaja teha. Mul tõesti vedas. Nimelt rõhutati kursusel, et ei tohi üksteist hädas jätta ja ma sain endale parima rütmi õpetaja Jaune Kimmeli. Ta tõesti omab pedagoogilist annet, sest ta tegi mulle iga ülesande pisikesteks osadeks ja pani kokku. Tänu temale sain ma miinus kraadist null kraadini.

Avatud tunnis lihtsalt naeratasin ja kasutasin oma jala ja käe intuitsiooni, mis lonkab. Praegu, sellele mõeldes ma naeratan. Vahetevahel oli tundides vaja harjutust ühekaupa näidata, kõige piinarikkam oli tunda oma võimetust - kordasin õppejõu järgi, sest minu pärast ei toiminud mingi rütm ja terve meeskond ei saanud ülesannet edasi teha. Pean tunnistama, et lõpupoole, peale individuaaltunde Jaune Kimmeliga, sain ma mõnikord isegi hakkama. Siis tundsin, et peale minu, tundis rõõmu ka Jaune ja Paul Bobkov. Ma olen ikka rütmiliselt nõrk, aga vähemalt on mul selle vastu tekkinud huvi. Enda ületamises ja oma laiskusega hakkama saades on palju uhkust ja rõõmu.

Balett Oleg Titoviga oli samuti emotsionaalne tund. Peale esimest tundi ei saanud ma aru, miks kõik on nii väsinud. Kuid jällegi olin teinud kõike valesti ja ei mõistnud baletti sisu.

Tasapisi, Olegi juhtimisel, hakkasin mõistma, mida tähendab higistada balletitundides. Ühtlasi nägin, kuidas kasvavad mu jalalihased.

Ma ei osanud arvata, et keha ja plastika on nii võimas lavaline vahend. Tänu plastika teadvustamisele ja stampide leidmisele, võib mitmekesistada oma tegelasi.

6.2. Sotsiaalne tasand

Teater on kollektiivne kunst, mis teeb kohustuslikuks egoismist lahtisaamise. On vaja oskust teha end kuuldavaks ja kuulata ka partnerit. On partnereid, kellega on võimatu rääkida, seega jääb ainult loota, et rohkem ei pea temaga koostööd tegema. Osadelt partneritelt võib õppida elu- ja kunstitarkust. Osade partneritega on jällegi lihtsalt nii tore koos olla, et kunsti ei viitsigi teha.

Peamiseks sotsiaalseks väärtuseks on meie kursuse sõbralikkus. Me ei ole kõik 19 inimest omavahel suured sõbrad, aga meie vahel on olemas austus. Juba nüüd neljandal kursusel, kui me kohtume harva, on mul alati soov kõiki kallistada ja olla teadlik nende elukäigust. See pole mitte viisakusest, vaid nende inimeste sisu pärast. Me oleme kursusel kõik väga erinevad. Selleks on mitmeid põhjusi: erinev vanus, alates 19 kuni 30; erinev rahvus, venelasest eestlaseni; erinev teatrikogemus ja teatriootus. Meie oleme mitmekultuursusest ainult võitnud: eestlased on saanud emotsionaalsemaks ja paistavad sellega silma Eesti turul, venelased rikastasid ennast eesti keele ja kultuuriga. Me oleme suure osaga kursusest käinud Peterburis ja tutvunud vene kultuuriga. Me käisime muuseumides, teatrites, kohvikutes ja lihtsalt jalutasime tänavatel. Peterburis tähistasime ka Uut aastat. Ma arvan, et meie kursus näitab integratsiooni eeskujuna Eestis. Me tunneme huvi teineteise vastu, üksteise kultuuri ja väärtuste vastu.

6.3. Intellektuaalne areng

Minu intellektuaalse arendamise eest vastutasid Katri Aaslav Tepandi, Holger Rajavee, Valle-Sten Maiste, Taago Tubin ja Ott Karulin

Maaailma- ja Eesti teatriajalugu õpetas Katri Aaslav- Tepandi. Me ei kohtunud tihti aga ta õpetas mõtiskleda, otsida seoseid. Tööd olid mahukad ja juhtudel, kui see oli tehtud siiralt, sain ma ka tagasisidet. Ma sain õpingute jooksul vähe konstruktiivset tagasisidet, pigem oli

see kas emotsionaalne või siis hinnanguline. Tema võttis mind täiskasvanuna, ei õpetanud vaid suhtles. Tema nõudmistest sain ma aru, kuna mind huvitas ajalooliste sündmuste sisu ja olemus, mitte faktid. Ta õpetab meid otsima ümbritsevat seost endaga ja teadvustama ennast läbi suure kunsti.

Maaailma kunstiajalugu õpetas meile Holger Rajavee. Tänu Holgerile suutsin ma tekitada enda jaoks mingi piiri, mis algab Vana-Kreekast ja lõpeb instalatsioonide ning kaasaegse kunstiga. Muuseumides ja arvutimängudes panen enda teadmised proovile ja eristan renessansi barokist. Iga semestri lõpus oli vaja kirjutada essee teemal, mis sind huvitab. Kõige raskem oligi leida, mis mind tegelikult hetkel huvitab. Igal semestril otsisin enda jaoks huvitava kunstniku, kellest tahtsin rohkem teada saada. Nüüd, kui kõik kursused on läbitud, jätkan ma enda mõtetes essee kirjutamist kunstnikutest, samuti käin kunstiajaloo loengutes ja kuulan muuseumites audiogiidi.

Valle-Sten Maiste õpetas filosoofiat. Ma tunnen, et see aine on antud mulle avansina, mul küll tekkis suur huvi filosoofia vastu aga jõudu hakata seda lähemalt uurima veel ei ole. On tekkinud usk, et ma olen võimeline filosoofiast aru saama, sest enne aine läbimist olin ma kindel, et ei saa hakkama.

Taago Tubin ja Ott Karulin õpetasid etenduste vaatamist. Jätkuvalt ei oska ma etendusi analüüsida, aga mulle meeldib neid vaadata. Tahan olla innustatud teiste näitlejate töödest, tahan mõista, mis huvitab kunstnike. Ma avastasin enda jaoks vene teatri Venemaal. Mulle meeldib enne etendust näidend läbi lugeda ja avastada, **kuidas**/millest seda lavastati. Näiteks, käisin vaatamas Juri Butusovi etendust „Все мы прекрасные люди” ja peale näidendi läbilugemist ei osanud ma vastata, millest näidend on. Butusov aga vastas oma lavastusega, et tema jaoks on näidend naise metsikust ja jumalikust jõust. Ma tegin endale kohustuseks iga päev, kui on võimalik käia teatris. Ma nägin mitmeid Indrek Sammulit ja Liisa Saaremäe rolle ja imetlesin nende variatiivsust ja mängulust.

Intellektuaalne silmaring aitab otsida innustust. Näiteks, kui ma tegin Stevenijne rolli, tahtsin teda teha metsikuks. Vaatasin „Fellini” filmi ja kohtusin seal erinevate naistega. Tahan õppida inspiratsiooni otsima oma rollide jaoks maalidest, raamatutest, filmidest ja muusikast. Selleks on vaja osata ja teada, kust otsida inspiratsiooni.

6.4. Vaimne areng

Seda õpetas Kalju Kommisaarov. Tema õpetas mind oma eluteega. Ajaloost ma tean, et ta oli mässaja, kuid mina kohtusin temaga, kui ta oli juba mõttetarga teel. Emotsionaalne, ekspressiivne aga mõttetark. Mind innustas see, missuguseid suhteid ta suutis luua oma naisega, kuidas ta suhtus oma lastesse, kuidas ta suhtus meisse. Ma mäletan, kuidas ta ütles Getterile, et ta öösel kuuvalges ei maganud ja mõtles Getterile rolli. Tema kõige väärtuslikum sõna tagasisidedel minule oli „Jekaterinotška”. Mulle juba sellest piisas ja ma vaevalt suutsin kuulata lõpuni. Ma sain mängust selle nimega nii palju jõudu, olen justkui tema poolt selle nimega ristitud. Mäletan veel, kui peale monoetenduse näitamist Kaljule ja Peeter Tammearule, nad andsid mulle tagasisidet ja peale seda pidid otsustama, mis hinde nad mulle panevad.

Olin tema sõnade ja läheduse üle nii õnnelik, et julgesin teda kallistada. Olin kuulujuttude põhjal kuulnud, et vanema kursusega kallistab ta tihti ja sel hetkel ma juba julgesin teda kallistada. Peale kallistust ütles ta naeruga „Ja kuidas ma nüüd sulle halva hinde saan panna?” Ja kui nad otsustasid, mida panevad, tuli ta klassi ja näitas hinnet sõrmede peal. Iga tema tagasiside oli nii tähtis, teda ma usaldas ja austasin, tema kriitikat võtsin rõõmuga vastu, tema kiitust hoidsin sügavalt südames ja lohutasin ennast kui läks eriti raskeks. Ma mäletan tema huumorimeelt. Ma mäletan, et ta õpetas meid laval õnnelik olema, tooma teatrisse rõõmu mängimisest. Ma ei oska täpselt kirjeldada, mida ta mulle teatri kohta teoreetiliselt õpetas, kuid minu sees tekkis julgus nimetada ennast näitlejaks, sest mul oli au olla tema õpilane.

7. REEGEL OLLA AMBITSIOONIKAS EHK MIS OOTAB MIND TULEVIKUS

Tšehhov ühes jutustuses kirjutab, et silt „Tänasele etendusele on kõik piletid müüdud” on kahepalgeline: publik vihkab seda ja näitlejad ihkavad. Aeg-ajalt unistan töötamisest koos Viktor Ryzhakovi, Juri Butusovi, Andrei Mogutši, Dmitri Krõmoviga ja paljude teistega. Minu unistus on saada huvitav roll filmis. Aga mida ma teen selleks, et mu unistus täituks?

Lugedes teatrite kirjeldusi, torkab tihti silma kaasaegne teater. Märkasin, et mulle ainult kaasaegsusest jääb väheks, ma tahaksin leida igaviku. Muutlikus maailmas leida vankumatust. Ma imetlen Juri Butusovi etendusi, mis vormiliselt on väga teravad, ekspressionaalsed, tunnetuslikud, kuid läbi selle toovad mulle lähemale Tšehhovi või Turgenevi ideed. Teater võib näidata maailma koledust ja õudust sel juhul, kui loojal ehk lavastajal ja trupil on olemas ideaali ja kauniduse arusaam.

Minu ambitsioon ettevalmistamisel ja mängimisel on lähtuda endast. Teatri vanasõnad, mida tihti ütlevad pedagoogid „Teatris on kõike olnud, ei olnud ainult teid”. Laval on vaja paljastada oma mõtteid ja tundeid pannes neid mingisse vormi.

Eesmärk on leida oma meeskond, kellega on ühised väärtused ja kelle kunstikeel on üksteisele huvitav. Mul õnnestus teha koostööd Helena Kesoneniga, kes omab tugevat ja omapärast individuaalsust, mis toetub seto vanakultuurile. Lavastuses „Inimese igä”, mängisin ma külataarka Leevit. Protsess oli võib olla kõige valulikum, mida ma olen siiani kogenud, aga kooliaja jooksul kõige loomingulisem. See võib olla seotud lühikese prooviprotsessiga, rolli energia tugevusega, mida oli vaja ületada ning samuti Helena ja minu vaheliste loomise piiride paika panemisega. Näiteks, me avastasime, et Helena ise oleks mänginud Leevit ja seoses sellega oli tal kõige suuremad ootused ja ettekujutused, milline Leevi olema peaks. Läbi valulike katsetuste, kus ma hakkasin täitma Helena nõudmisi, ma avastasin endas uued piirid ja värvid. Protsessi toetas ka totaalne pühendumine sellesse, kuna me elasime terve meeskonnaga ühises laagris ning olime ööpäevaringselt koos.

Ma kavatsen jätkavalt teha tööd harrastusteatris Irina Tomingase juures, sest ma imetlen tema teksti analüüsi võimet ja oskust viia näitlejat mängu. Ma unistan, et meil õnnestuks teha oma väike teater. Ma unistan, et mul tekib võimalus proovida midagi lavastada. Lisaks

uuele kogemusele suudaksin ma tunda ennast lavastaja nahas, oskaksin kaasa tunda lavastajatele, kellel on vaja minuga tööd teha. Ma tahan teha teatrit ka lastega, et anda neile vabaduse tunnet laval ja suhtlemisel kaaslastega. Minu sooviks on osata ka laulda ning selle arendamiseks käin ma tundides. Tahan tantsida ja olla õnnelik. Tahan käia oma kursusekaaslaste etendustel ning kinkida neile lilli ja komme.

KOKKUVÕTE

Kui ma sinusse armusin, ma veel ei teadnud, missugune sa tegelikult oled. Ma lihtsalt armusin, aga nüüd iga päevaga saan teada, miks ma sinusse armusin.

Kahjuks on minu reeglid vormistanud neljanda kursuse lõpupoole ja ma ei osanud neid kasutada õpingute jooksul kohe esimesest päevast. Ma ei austanud kaua töövõimet, vaid lootsin oma ande peale. Ma ei uskunud, et millegi saavutamiseks on vaja nii palju kehalist ja vaimset pinget taluda. Ma olen koolist võtnud võib olla ühe veerandi ning kolm veerandit jätnud kooli. Aga ma olen nii tänulik, et mul oli võimalus võtta vähemalt see üks veerand. Ma tutvusin oma madala häälega tänu Garmen Taborile ja Marina Perelešinale, olen enda jaoks võimatult muutunud. Seda ei ole arvatavasti teistele märgatav, aga väikse inimesena, ma olen muutnud suurelt.

Tööoskusega peaks ületama kõiki hirme, et ma jään töötuks, et ma ei meeldi tähtsatele teatrigurudele, et see oli viga, miks mind kooli võeti, et anne on lõppenud. Ma ei tea, mis minust saab kui kunstnikust, ma loodan, et see haridus toetab mind inimesena.

Mängureegleid läheb mul tarvis aga uues mängus.

SUMMARY

In work „My Life in Art or Playing Rules” I reflect on the four years of my study at the University of Tartu Viljandi Culture Academy. I describe thoughts, impressions and emotions related to the entrance examinations; discuss the professional skills; contemplate the importance of labour in acting and the balance of critics in the theatre; talk about the rounded development of the actor's personality and the necessity to set and reach own goals.

LIHTLITSENTS

lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Jekaterina Burdjugova_____

(autori nimi)

(sünnikuupäev:

08.01.1989_____

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Minu elu kunstis ehk mängureeglid_____

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Holger Rajavee_____

(juhendaja nimi)

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas

digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas

digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete

kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, _23.05.2017_____ (kuupäev)

KASUTATUD KIRJANDUS

Eesti keele seletav sõnaraamat. <http://www.eki.ee/dict/ekss/> (4.05.2017).

Бурдюгова, Е. 2015 Дневник по специальности. [Käsikirjaline loengukonspekt]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.

Дмитриева, Н. А. 1980. Винсент Ван Гог Человек и художник. Москва: Наука.

Шмеман, А. 2013. Дневники. Москва: Русский путь.